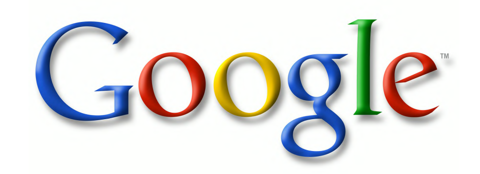
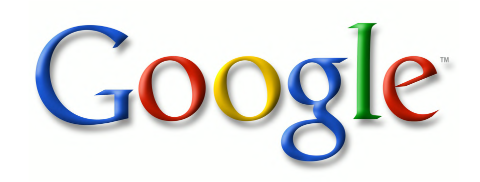

Google






THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817

MOLIÈRE A FONTAINEBLEAU

(1661-1664)

SIMPLE NOTE HISTORIQUE

Suivie de la Biographie

DU COMÉDIEN DE BRIE

PAR

CHARLES CONSTANT,

Avocat, membre de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne.

Prix : 1 franc.

MEAUX

TYPOGRAPHIE DE J. CARRO.

1873

MOLIÈRE A FONTAINEBLEAU

(1661-1664)

SIMPLE NOTE HISTORIQUE

Suivie de la Biographie

DU COMÉDIEN DE BRIE

PAR

CHARLES CONSTANT,

Avocat, membre de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne.

Prix : 1 franc.

MEAUX

TYPOGRAPHIE DE J. CARRO.

—

1873

MOLIÈRE A FONTAINEBLEAU

La biographie de Molière et de ses comédiens semble aujourd'hui n'avoir plus pour nous de mystères, et depuis longtemps nous ne nous contentons plus de dire, avec Tallemant des Réaux, en parlant de l'auteur du *Misanthrope* : C'est un garçon qui a fait des pièces où il y a de l'esprit. Pourtant, la critique trouve toujours à glaner dans les nombreux documents publiés par les *Moliéristes*, et l'on peut espérer encore découvrir quelques pièces inédites concernant la vie et les œuvres de cet homme de génie.

En essayant de grouper ici tout ce qui a été dit jusqu'à présent sur les différents séjours de Molière à Fontainebleau, nous avons surtout voulu reconstruire en quelque sorte la salle de la comédie qui existait alors dans le château de cette ville, et nous nous contenterons d'ajouter, aux documents déjà connus, quelques actes de l'état civil inédits, concernant l'acteur De Brie et sa famille, ainsi que la procuration donnée par Molière, en 1667, à un bourgeois de Melun.

Notre petit travail est, on le voit, d'un intérêt presque exclusivement local; d'ailleurs notre but, en le composant, n'a été que d'ajouter une simple note à l'histoire archéologique du département de Seine-et-Marne.

I.

Anne d'Autriche avait toujours aimé *la belle et délicieuse résidence de Fontainebleau,* et Louis XIV semble avoir également chéri

> .... Ces retraites tranquilles,
> Où l'on se vient sauver de l'embarras des villes.

Le grand roi vint souvent, en effet, résider dans cette *maison des siècles ;* souvent, il vint chasser dans ces beaux *déserts* de

Franchard, et peut-être qu'en jetant ses regards sur les jardins du palais, sur la belle forêt qui l'entoure, se surprenait-il répétant ces vers du poète :

> Ces arbres, ces rochers, cette eau, ces gazons frais,
> Ont pour moi des appas à ne lasser jamais.

Les mois de juillet et d'août 1661 et 1664 furent marqués par les voyages de la Cour les plus importants, et les fêtes somptueuses qui se donnèrent alors au château de Fontainebleau rendirent, en quelque sorte, indispensable la présence de Molière et de sa troupe

> .... ayant la pratique
> Du sérieux et du comique.

A côté des actes de piété accomplis à cette époque à la petite église d'Avon ou bien à l'église des Carmes des Basses-Loges, au sujet de la grossesse de Marie-Thérèse, la musique, la danse, la poésie trouvèrent leur place ; tous les artistes, chanteurs, danseurs et comédiens se réunirent à l'envi pour divertir la jeune reine et surtout le jeune souverain, qui semblait présider en demi-dieu à toutes ces fêtes mythologiques.

> Les concerts et les mélodies,
> Collations et comédies,
> Les promenades et le bal,
> Les délices du grand canal,
> A la Cour point ne diminuent
> Mais de plus en plus continuent.

Si l'on ouvre les gazettes ou les mémoires du temps, partout il n'est question que de *promenades en calèche,* que de chasse à courre ; aujourd'hui « le roi, la reine, Monsieur et Madame, étant « sur le canal, dans un bateau doré en forme de galère, où prenant « le frais, le prince de Condé leur sert une collation en qualité de « grand-maître ; » le soir, les vingt-quatre violons du roi se

font entendre dans les appartements de la reine, ou dans les jardins du palais ; ici, un orchestre improvisé exécute des airs de Lulli, et la cour se livre aux plaisirs de la danse ; là-bas, les comédiens du roi interprètent les chefs-d'œuvre de Molière, de Racine ou de Corneille, et ne font qu'alterner avec la comédie italienne ou la comédie espagnole, qui, elles aussi, revendiquent leur place au milieu de tous ces divertissements. En sorte qu'en songeant aux duchesses de Noailles et de Chevreuse, à la comtesse de Soissons, qui brillent par leur beauté, à Mademoiselle de la Vallière, qui commence à attirer à elle toutes les attentions du roi, à toutes ces dames, enfin, qui errent dans les jardins du palais, l'on peut bien dire avec les chroniqueurs : « les différents jardins de « Fontainebleau paraissent des palais et des jardins enchantés ; « ses déserts sont de véritables Champs-Élyséens. »

La première représentation théâtrale, donnée par Molière à Fontainebleau, date de la fin de juin ou du commencement de juillet 1661. Les comédiens de la troupe de Monsieur venaient de jouer avec succès, sur la scène du Palais-Royal, la comédie de l'*Escole des Maris* (24 juin 1661), pièce dont le sujet fut reconnu

Si riant et si beau,
Qu'il fallut à Fontainebleau,
Pour reines et roi contenter,
L'aller encor représenter.

Cette première représentation aurait eu lieu, si l'on en croit certaines notes manuscrites, près de la My-Voie, maison de plaisance au milieu du parc, que Catherine de Médicis avait achetée, et où elle avait fait dresser une ménagerie avec quelque bétail et une belle laiterie. Mais ce qu'il y a de certain, c'est que deux mois plus tard, le 24 août, la comédie de l'*Ecole des Maris* figure au programme de la représentation théâtrale, offerte au marquis Durazzo, l'envoyé de Gênes, et donnée dans les appartements mêmes de la reine, Marie-Thérèse d'Autriche.

Ce qui d'ailleurs met hors de doute l'époque de ce premier séjour de Molière à Fontainebleau, à la cour de Louis XIV, c'est la mention que porte l'édition princeps de *l'Escole des Maris*, « à Paris, chez Guillaume de Luyne, libraire juré, au palais, à la

Salle des Merciers, à la Justice (1661. Avec privilége du roi). » Et ce privilége est daté de Fontainebleau, « le neuvième jour de juillet 1661. »

Les représentations données, comme on vient de le voir, dans les appartements de la Reine, n'étaient qu'exceptionnelles; presque toujours elles avaient lieu dans la belle salle dite de *la grande cheminée.*

C'est cette grande salle qui, transformée en 1733 en un théâtre bas, étroit, sans dégagement, tout à fait à l'usage de Madame de Pompadour, fut incendiée en 1856. Nous allons essayer de la reconstruire telle qu'elle était du temps de Molière, à l'aide des documents écrits que nous avons pu rassembler.

L'auteur de la *Muse historique,* en relatant les moindres détails d'une fête dramatique, offerte à cette époque dans le palais de Fontainebleau, nous apprend que c'était *d'un étang sur les bords.* Et c'est, en effet, sur les bords de l'étang actuel du parc anglais, dont la disposition était à peu près la même sous Louis XIV, dans l'aile gauche de la *Cour de la Fontaine,* que se trouvait la grande galerie, une des plus vastes du château, connue et désignée par Du Cerceau, dom Morin et le père Dan, sous le nom de *Salle de la Grande Cheminée,* à cause du chef-d'œuvre du sculpteur Jacquet, de Grenoble, qui en faisait le principal ornement.

Le corps de bâtiment qui contenait la *Grande Salle,* c'est-à-dire celui qui sépare la *Cour de la Fontaine* de la petite cour que décore le *Pavillon Maintenon,* est attribué à Sébastien Serlio, dit Bastiannet, « peintre et architecteur, » venu de Bologne-la-Grâce le 27 décembre 1541, et retenu au service du roi François Ier, aux gages de 400 livres par an. La construction de cette partie du château fut achevée en 1559, et les façades de ce bâtiment sont aujourd'hui telles qu'elles existaient à leur origine. L'on peut admirer encore l'escalier à deux rampants, dit *Escalier des Sphinx,* et seules, les niches de la façade principale sont demeurées vides des statues qui les décoraient. L'*Apollon du Belvédère* et le *Commode,* qui sont aujourd'hui dans les jardins des Tuileries, se trouvaient dans les deux niches qui sont de chaque côté de la porte qui fait communiquer la *Cour de la Fontaine* avec le parterre ; deux énormes sphinx ornaient les piédestaux de l'escalier à deux rampants. Ces diverses œuvres d'art avaient été moulées et coulées en bronze par les soins des Jacquet, des Leroux, des Durand, avec

les moules en terre rapportés de Rome, et renforcés avec l'argile prise au port de Valvins, sur les bords de la Seine, à quelques kilomètres de Fontainebleau.

La galerie dont nous parlons était la plus grande de toutes celles du château, nous dit le père Dan ; « aussi estoit-elle autrefois ap-
« pelée la Grande Salle, ayant vingt toises de long et cinq de large.
« Par la suite, on la nomma la Salle de la Belle Cheminée, depuis
« qu'en l'an mil cinq cens quatre vingts dix neuf, Henry le Grand
« y fit édifier, à l'une de ses extrémités, celle qui y est, laquelle
« luy donne ce nom, et qui est bien une des plus belles qui se
« voient point en quelque lieu que ce soit. Elle est encore ap-
« pelée la Salle de la Comédie, à cause d'un grand théâtre, lequel
« y est à l'un des bouts qui regarde directement la dite cheminée,
« et sert pour cet effet. »

Le père Dan, qui nous donne si exactement les dimensions de cette grande galerie, ne nous en indique pas l'élévation. Il sera facile de se faire une idée de sa hauteur, lorsqu'on aura lu, dans le même écrivain, la description de la Belle Cheminée.

Elle a vingt-trois pieds de haut, dit-il, et vingt de large, laquelle consiste en quatre grandes colonnes corinthes d'un marbre brogatelle bien diversifié, fort rare et exquis, avec les bases et les chapiteaux de marbre blanc ; elles posent (ces colonnes) sur deux grands piédestaux enrichis de diverses figures de petits enfants en basse-taille de marbre blanc, qui soutiennent les chiffres de ce grand prince (Henri IV) ; où là sont encore aux quatre coins des consoles de bronze.

Au milieu de chacun piédestal est une niche où il y a un beau et grand vase de bronze, avec plusieurs enrichissements et ornements de divers marbres fort précieux.

Dans le milieu de cette cheminée entre les colonnes, est une grande table de marbre noir, sur laquelle est la figure et statue à cheval du roy Henry-le-Grand à demy relief, et grande comme le naturel ; il est armé, et à la teste couronnée d'un laurier, où au-dessous de ses pieds est un casque de marbre blanc ; et plus bas dans un quadre de même matière et couleur, est une basse-taille, où est représentée la bataille d'Ivry, et la reddition de la ville de Mante.

Aux deux costés de cette figure du roy, entre deux colonnes de part et d'autre, il y a deux autres grandes statues, encore de marbre blanc; l'une figure l'Obéyssance, qui tient en main un joug avec une dépouille de lion ; et l'autre la Paix avec un flambeau d'une main, duquel elle semble mettre le feu dans un amas d'armes qui sont à ses pieds...

Tel était le chef-d'œuvre de Jacquet, dit de Grenoble, auquel

l'artiste consacra cinq années de labeurs assidus. Ce Jacquet, dont les registres paroissiaux de la petite église d'Avon, constatent la présence à Fontainebleau de 1556 à 1576, était venu dans la contrée vers 1540. Il commença par nettoyer, aux gages de quinze livres par mois, tous les stucs, toutes les fresques de la chambre et de la salle du roi, de la chambre de la reine, de la grande galerie et des trois chambres des Etuves (1) ; puis il prit part à tous les travaux de fonte et de moulage des statues en bronze ; le Tibre, le Laocoon, Cléopâtre, Apollon, Vénus, Commode, etc., et finit enfin sa longue carrière par son vrai chef-d'œuvre, la *Belle-Cheminée* (1590), dont nous venons de donner la description.

Pierre Poligny, conducteur des *estrangers* qui viennent voir la maison royale de Fontainebleau (1700), est en désaccord avec le père Dan, lorsqu'il dit, dans son *Abrégé des choses les plus remarquables et les plus curieuses du château*, que le bas-relief qui se trouvait au-dessous de la statue équestre de Henri IV, représente, non la bataille d'Ivry, mais la bataille de Vitry, « où est encore Henri IV comme il gagna la couronne de France. » Nous croyons pouvoir nous ranger, sans hésitation, de l'avis du père Dan ; qu'il nous suffise de rappeler que la bataille d'Ivry,

« *Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure,*

a eu lieu le 14 mars 1590, et qu'une table de marbre noir, placée au fond de la *Belle Cheminée* contenait l'inscription suivante : »

Henricus IV, Francorum et Navarræ rex
Bellator, Victor et Triomphator, bello civili confecto
Regno recuperato, restauratoque, pace domi forisque constitutá,
Regiis penatibus, regali sumptu socum extruxit.
M. D. I. C.

Du chef-d'œuvre de Jacquet que nous reste-t-il aujourd'hui ?... Vainement, croyons-nous, chercherait-on une reproduction d'ensemble de la *Belle Cheminée* ; dans les belles collections de gravures que nous avons parcourues, nous n'en avons rencontré

(1) Voir les comptes de Nicolas Picart de 1540 à 1550.

aucune. Mais heureusement l'œuvre de Jacquet n'a pas été détruite tout entière, la statue équestre de Henri IV est encore aujourd'hui placée au-dessus de la cheminée de l'ancienne chambre de saint Louis, au château de Fontainebleau, et lorsque Louis-Philippe a fait restaurer la *salle des gardes*, il sauva de l'oubli les restes de la *Belle Cheminée* en faisant entourer le buste de Henri IV, « des diverses figures de petits enfants en basse-taille » dont nous avons parlé.

En admirant la cheminée actuelle de la *salle des gardes,* qui nous conserve ainsi quelques morceaux de l'œuvre de Jacquet, il faudra bien se garder de croire que les deux statues qui la décorent sont celles du sculpteur de Grenoble que nous a décrites le père Dan. Les nouvelles représentent la Force et la Paix et sont l'œuvre du sculpteur Francaville, tandis que les deux statues de Jacquet représentaient la Paix et l'Obéissance.

Si nous voulons pousser plus loin nos recherches, écoutons encore l'abbé Guilbert; il nous raconte qu'en 1725, (les anciens registres de la maîtrise disent 1726), le comte de Toulouse fit élever dans la forêt une croix, qui portait son nom, sur une colonne de marbre rougeâtre (sans doute marbre brocatelle), provenant d'une magnifique cheminée démolie depuis peu dans le palais. Nous avons en effet signalé la démolition de la *Belle Cheminée* vers cette époque, puisqu'en 1733 le petit théâtre de madame de Pompadour remplaçait la grande galerie.

Enfin, si l'on en croit la chronique, la croix de Toulouse a été démolie en 1793, et la colonne qui en provenait fut transportée sur la place de la Montagne, l'*Étape aux Vins* aujourd'hui, à Fontainebleau, et servit à supporter le buste de Marat. Mais ce dernier monument fut de courte durée, comme tout ce qui est élevé d'ailleurs en temps de révolution, et quelques semaines plus tard le buste de Marat et la colonne de Jacquet de Grenoble étaient broyées en place publique.

Avant de terminer la description, aussi complète que possible, de la grande galerie dans laquelle la troupe de Molière donnait ses représentations théâtrales, il nous reste à parler du théâtre lui-même et des décorations qui vraisemblablement ornèrent à certaines époques cette salle de la comédie.

La scène sur laquelle jouait Molière avait été élevée à l'une des extrémités de la *grande salle*, en face de la *Belle Cheminée* ; et c'est sur l'emplacement de ce petit théâtre que fut, en 1633, le 14 mai, élevée une chapelle pour la cérémonie à la suite de laquelle

quarante-neuf seigneurs ont été institués chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit. Une gravure conservée au cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale et qui représente cette cérémonie, ne laisse pas de doute à cet égard.

Le père Dan nous dit qu'Henri IV avait eu dessein d'enrichir de tableaux la *salle de la Belle Cheminée*, et qu'il avait déjà fait commencer quelques bordures en stuc qui n'ont pas été continuées. Dès lors, quelle a été l'ornementation définitive de cette galerie?... Les documents précis nous manquent, nous ne saurions être affirmatifs à cet égard; mais il est probable que la décoration de la salle de la comédie variait suivant les cérémonies accomplies dans cette partie du château, et nous ne serions pas éloignés de croire que les douze tapisseries, représentant les *Mois*, et dont nous allons parler avec quelques détails, eussent servi de tentures habituelles à cette belle salle.

Cinq de ces belles tapisseries ornaient encore, il y a vingt ans, la *Salle dite des Tapisseries*, et Vatout, dans son ouvrage sur le palais de Fontainebleau (1852), nous en donne la description. Que sont devenues aujourd'hui ces cinq tapisseries? Que sont devenues surtout les sept autres ? Nous l'ignorons, mais nous avons vu, reproduits par la photographie à quatre exemplaires, les douze dessins des douze tapisseries dont nous parlons. L'histoire de ces douze dessins très-curieux mérite de prendre place ici.

Il y a quelques années, M. Paccard, alors architecte du palais de Fontainebleau, reçut en communication douze vieux dessins. Le premier de ces dessins portait cette inscription : *Les maistres de Fontaine-Bleau;* et sur le douzième on lisait : *Cecy est du temps de François I et des peintres de Fontaine-Bleau.* Frappé de la beauté de ces dessins, ainsi que de leur originalité, M. Paccard demanda l'autorisation de les faire reproduire par la photographie. Le soin de cette reproduction fut confié à un amateur des plus habiles, M. Regnault, et voici comment quatre épreuves photographiques de ces dessins se trouvent encore aujourd'hui entre les mains de trois personnes de Fontainebleau (MM. Cazeneuve, Gouvenin et Regnault), alors que l'original a été remis entre les mains de son propriétaire qui nous est resté inconnu.

Les dessins que nous venons de signaler sont, suivant nous, quelques-uns de ces patrons sur grand papier, faits par le peintre Claude Badouyn, dont nous parlent quelques auteurs, et qui servaient de modèles pour la confection des tapisseries qui se fa-

briquaient dans des ateliers créés à cet effet, dès 1539, au palais de Fontainebleau. Quant aux tapisseries elles-mêmes des douze mois, ce sont peut-être celles de Jules Romain, données en garantie par le duc de Guise (1662), pour une somme de 83,000 livres, que lui avait prêtée Mazarin.

Chaque dessin se compose d'une grande figure principale placée à doite, dans une sorte de demi-niche, qui soutient un écusson ou un cartouche sur lequel est représenté un des signes du zodiaque. Cette disposition commune à tous les dessins ne varie que dans celui qui représente le *mois de février* ; dans ce dernier dessin la figure est au milieu et la niche est entière. Chacun de ces dessins est en outre orné de nombreuses arabesques où les feuillages, les fruits, les draperies, les rubans et des sujets de tous genres sont merveilleusement groupés et enlacés avec art. Les détails de ces douze compositions sont peut-être encore plus finis, plus soignés, plus intéressants à étudier que les sujets principaux eux-mêmes, et les personnages accessoires, les animaux fantastiques qu'ils recèlent, sont d'une délicatesse et d'un goût exquis.

Voici d'abord la description sommaire de ces douze planches :

Le *mois de janvier*, dans lequel il n'y a pas de grande figure, nous offre entre autres détails un faune, un singe, des chimères, des oiseaux, puis un paon à côté duquel devait se trouver vraisemblablement une Junon.

Dans le *mois de février*, Neptune tenant un écusson sur lequel est le signe des poissons. Dans le bas, Neptume, armé de son trident, conduit deux chevaux. A droite, un personnage est trainé dans un char par des poulets. Des caryatides, des chimères et des trépieds embrâsés complètent ce dessin.

Au *mois de mars,* Pallas tient de la main droite une lance et appuie sa main gauche sur un cadre qui contient le signe du bélier. Au-dessous, un homme cultive un champ; des faunes, des centaures et des chimères achèvent cette composition.

Sur le *mois d'avril,* c'est Vénus qui nous apparaît tenant de la main droite Cupidon et soutenant un cartouche de la main gauche. Un centaure, qui présente une corbeille de fleurs, tient un enfant sur ses épaules ; plus loin une femme trait une vache, une autre bat le beurre; de chaque côté des cariatides, puis Thésée et le minotaure.

Dans le *mois de mai*, Apollon, armé d'un arc, soutient de la main gauche l'écusson orné du signe des gémeaux ; au-dessous,

deux vieillards, l'un porte une lyre, l'autre est dans l'attitude de la prière; deux faunes basculent non loin de là sur une planche, puis au milieu des chevaliers plantent l'arbre de mai. C'est une des plus riches compositions qui se complètent d'ailleurs par des trophées d'armes, par des génies portant des cornes d'abondance, et des vases en coquillages de toute beauté.

Au *mois de juin*, c'est un Mercure avec son caducée; au *mois de juillet*, c'est Jupiter, armé de la foudre, soutenant le signe du lion, et retenant un aigle entre ses jambes, puis des singes, des perroquets, une femme qui porte une quenouille; un guerrier qui sonne de la trompette, deux paysans, les rateaux à la main, et enfin à gauche un sujet représentant la fenaison.

Au *mois d'août*, c'est Cérès une faucille à la main, un homme qui joue de la guitare, un amour qui danse, un vieillard portant une amphore et versant de l'huile dans une lampe; enfin, à gauche un tableau représentant la moisson.

Dans le *mois de septembre*, vous voyez Vulcain, le marteau sur l'épaule droite, autour de lui l'enclume et les tenailles; au-dessus, un guerrier terrasse un géant, puis des fruits, des palmes, des oiseaux et un laboureur en train de herser son champ.

C'est au *mois d'octobre* qu'apparaît Mars armé d'un bouclier et portant une épée; à ses pieds, des lances, des javelots, des casques; puis au-dessus, dans les coins, des chiens savants qui traversent des cerceaux, et un tableau qui nous transporte dans un pressoir en pleine activité.

Au *mois de novembre*, Diane tient son cor de chasse et porte son carquois; son fidèle levrier l'accompagne; au-dessous d'elle, on courre le cerf, au-dessus à gauche, l'on bat le grain dans la grange.

Enfin dans le *mois de décembre*, Cybèle, coiffée de tours, caresse un lion; tout près, un petit Saturne est assis sous une guirlande de feuillage, à droite un faune monté sur une chèvre, à gauche un faune monté sur un lion; puis, sous un dais, dans un médaillon, l'on est en train de préparer la Noël : on vient de tuer le cochon gras. (1)

L'on voudra bien nous pardonner cette digression en quelque

(1) Il serait à désirer, dans l'intérêt de l'art, que les heureux possesseurs de ces douze dessins, reproduits par la photographie, voulussent bien mettre de côté cer-

sorte archéologique, mais ne fallait-il pas, avant de parler des comédies représentées par Molière au palais de Fontainebleau, essayer de décrire le théâtre sur lequel elles étaient jouées ? Il sera plus facile maintenant de comprendre de quelles magnificences, de quelles splendeurs brillaient les soirées dramatiques

De cette noble cour de France
Abondante en réjouissance,

qui, non contente de ces merveilles de chaque jour, inventait encore à chaque instant, comme pour le *Ballet des Saisons,* de Benserade, par exemple, ou bien encore pour les représentations de la *Princesse d'Élide,* de nouvelles surprises, et faisait dresser, dans les jardins du palais, une sorte de théâtre en plein vent,

Roulant sur les fortes échines
De plus de cent douze machines,
Lesquelles on ne voyait pas,
S'étant avancé de cent pas.

II.

Nous avons vu que la troupe de Molière était venue à Fontainebleau vers la fin de juin 1661 ; le 17 août, elle était à Vaux-le-Vicomte, chez le surintendant Fouquet, pour y donner la première représentation des *Fâcheux,* « cette revue des ridicules de la Cour, cette excellente satire dialoguée, cette galerie de portraits pris sur le vif, dans une antichambre de Versailles ; » et c'est, *par commandement exprès*, que le 27 août, la seconde représentation de cette pièce était donnée au palais de Fontainebleau « avec les mêmes beaux apprès, » c'est-à-dire avec la belle féerie des eaux jaillissantes et toutes les machinations, nouvelles alors et inouïes, nous dit Cosnac dans ses Mémoires.

Tout le monde connaît la manière dont Molière composa son

taines retenues, peut-être exagérées, et consentissent à laisser reproduire à un plus grand nombre d'exemplaires des pièces dont l'étude et l'examen sont si curieux.

personnage de Dorante, le chasseur infatigable. « Voilà, aurait dit Louis XIV à Molière, en voyant passer le marquis de Soyecourt, un grand original que vous n'avez pas encore copié ! » le grand roi ayant ainsi *ouvert les idées* au poëte, celui-ci s'empressa d'aller trouver le marquis, l'amena à parler de chasse à courre, ce qui n'était pas difficile, et prit ainsi sur le vif le portrait si curieux du chasseur Dorante. Nous ne rappelons cette anecdote que pour mémoire, et pour constater surtout que c'est à Fontainebleau, à la seconde représentation des *Fâcheux,* qu'apparaît pour la première fois sur la scène ce nouveau personnage, décrit par Molière avec une verve si mordante, et dont le récit si vif, si animé, d'un tour si naturel et si pittoresque, n'a d'égal que celui d'Alcippe, contant à Éraste sa fameuse partie de piquet.

La représentation des *Fâcheux* fut, pour ainsi dire, l'événement théâtral du voyage de la cour à Fontainebleau durant la belle saison de l'année 1661 ; le répertoire ordinaire des comédiens de la troupe de Monsieur alimenta sans doute les autres soirées dramatiques jusqu'en novembre, époque à laquelle les brouillards et les pluies d'automne ramenèrent Louis XIV à Paris, et le contraignirent à quitter sa résidence d'été ; car, comme le dit fort justement Loret,

> Le plus riant pays de France
> Ne l'est plus quand l'hiver s'avance (1).

Au printemps de l'année 1664, Louis XIV est au plus beau moment de son règne ; nulle partie de l'administration intérieure n'était négligée, dit l'auteur du *Siècle de Louis XIV,* son gouvernement était respecté au dehors... Il était beau, après cela, de donner des fêtes !

Versailles venait en effet d'être, pendant sept jours (du 7 au 14 mai 1664), le théâtre des *Plaisirs de l'île enchantée.* Ces fêtes, « si agréables et si diversifiées, » offertes surtout à mademoiselle de

(1) Nous trouvons dans la *Collection Colbert* (vol. 264, fol. 11), le montant des dépenses occasionnées par suite des séjours de la troupe de Molière à Fontainebleau. Nous y lisons la mention suivante : « 15,428 livres pour la représentation « de l'*Escole des Maris* et des *Fâcheux ;* décorations, baladins, danseurs, nourri- « ture et récompense des comédiens. » C'était là une dépense importante pour l'époque, et qui prouve avec quels soins et quel luxe les soirées dramatiques dont nous parlons étaient organisées.

La Vallière, Molière en était l'âme pour ainsi dire. Les comédies des *Fâcheux,* le *Mariage forcé,* la *Princesse d'Elide*, ainsi que les trois premiers actes de *Tartuffe*, y furent tour à tour représentés. C'est à la suite de ces divertissements, le lundi 21 juillet 1664, que les comédiens de Molière se rendirent à Fontainebleau où ils demeurèrent jusqu'au 13 août suivant.

Dans cet espace de près d'un mois, la *Princesse d'Elide* a été représentée quatre fois devant le légat du pape, Monseigneur Chigi ; la *Thébaïde* a eu une représentation, et le dernier ouvrage de Corneille le *Couronnement d'Othon* fut donné pour la première fois le 31 juillet. Enfin l'*Œdipe* fut joué le 3 août, et si l'on ajoute quelques autres pièces du répertoire dont les gazettes ne parlent pas, mais qui, vraisemblablement, ont été représentées, on aura le programme complet de la saison théâtrale de 1664, au palais de Fontainebleau.

Le légat du pape, qui était venu, le 28 juillet 1664, offrir à Louis XIV réparation pour l'insulte dont avait été victime Monsieur le duc de Créqui, notre ambassadeur à Rome, assista le 30 juillet à une représentation de gala. Les comédiens du roi donnèrent la *Princesse d'Elide*, cette comédie-ballet que le légat voulut bien trouver « tout à fait agréable et digne des plaisirs d'une cour si galante. » Nous hésitons aujourd'hui à partager l'admiration de Monseigneur Chigi ; mais, afin d'être juste, il ne faut pas oublier que pour cette représentation, comme en 1661 pour le *Ballet des saisons* de Benserade, l'on avait travaillé sans relâche à la confection

De neuf cents habits de bon compte ;

que d'ailleurs toutes ces riches parures qui ornaient les baladines et les danseuses,

Donnèrent bien moins dans les yeux
Que mille grâces naturelles
Qu'on voyait éclater en elles ;

et qu'enfin, au milieu d'un parterre de ducs, de comtes et de marquis,

On lorgnait cent et cent beautés
Dont les radieuses prunelles
Eclairaient mieux que les chandelles !...

Dès lors nous comprenons mieux l'enthousiasme du légat, qui, bien certainement, adressait ses éloges moins à la comédie en elle-même, qu'à ses interprètes, à ses auditeurs et au luxe féerique dont les uns et les autres donnaient le plus éblouissant spectacle.

Des énormes dépenses, inscrites sur les registres de Colbert, pour toutes les représentations dramatiques de l'année 1664, détachons celles qui sont spéciales à la troupe de Molière pendant son second séjour au palais de Fontainebleau.

Mobilier pour la comédie.	437 livres 10 sols.
Indemnité aux comédiens.	2,000 —
Leur séjour à la suite de la cour . .	300 —
Carosses à leur service	500 —
Total.	3,237 livres 10 sols.

Si l'on ajoute les dépenses faites pour la troupe des comédiens espagnols, pour lesquels une maison fut louée à Fontainebleau (probablement dans la rue appelée aujourd'hui rue des Pins), et ce, à raison de 300 livres pour deux mois et demi, ainsi que les indemnités accordées aux musiciens de la chapelle du roi, nous voyons s'élever à 10,747 livres 6 sols les dépenses totales faites en 1664 pour les soirées théâtrales de la cour à Fontainebleau.

Pendant le séjour de Louis XIV à Fontainebleau, du 16 mai au 13 août 1664, la nouvelle pièce de Molière, *Tartuffe ou l'Hypocrite*, dont les trois premiers actes avaient a été joués le 12 mai, au milieu des fêtes brillantes de Versailles, et dont la représentation publique avait été aussitôt interdite (14 mai), — la nouvelle pièce de Molière, disons-nous, fut l'objet d'une lutte très-vive. C'est « en son château royal de Fontainebleau (1) » que le grand roi reçut du curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roulès, l'opuscule que cet ennemi implacable du poète venait de publier sous ce titre : « *Le roi glorieux au monde ou Louis XIV, le plus glorieux de tous les rois du monde.* »

(1) « Sa Majesté est maintenant en son château royal de Fontainebleau, qu'elle a pris très-grand soin elle-même qu'il fût fait beau, délicieux, agréable, parfait et accompli de toutes parts, sans que rien n'y manque pour sa gloire..... » (*Le Roi glorieux*, page 47).

Dans cet écrit où l'auteur se portait à des excès de flatterie presque idolâtrique pour le grand roi, Molière est traité de « démon vêtu de chair et habillé en homme ; » c'est, au dire du curé de Saint-Barthélemy, le plus signalé impie et libertin qui fut jamais, et ce n'est que de son esprit diabolique que pouvait sortir une pièce si pleine d'impiété et d'abominations où l'on ne trouve rien qui ne mérite le feu.

Les attaques contre le *Tartuffe* ne venaient pas seulement du curé Pierre Roulès ; une véritable cabale s'élevait contre cette pièce « que maint censeur daubait nuit et jour : » et c'est afin *de repousser l'outrage*, que Molière fit coup sur coup (du 20 mai au 21 juillet) plusieurs voyages à Fontainebleau, pour représenter *le bon droit de son travail persécuté*, et mettre, comme il le dit lui-même dans son premier placet au roi, ses intérêts entre les mains de Sa Majesté, la suppliant de lui accorder « pour justifier à tout le monde l'innocence de son ouvrage, » l'autorisation de jouer *Tartuffe* en public et de faire voir en un mot que sa comédie n'est rien moins que ce qu'on voudrait qu'elle fût.

Dans ce premier placet, qui nous est parvenu sans date, mais qui certainement est postérieur au 28 juillet et peut-être même au 13 août 1664, Molière, en rappelant à Louis XIV que lui-même a bien voulu trouver sa nouvelle pièce fort divertissante, constate qu'il a d'ailleurs l'approbation de la plus grande partie des prélats, et notamment celle de M. le légat du pape, monseigneur Chigi, qui était arrivé le 28 juillet 1664 au palais de Fontainebleau, comme nous l'avons dit plus haut, et qui avait assisté à plusieurs soirées dramatiques données par la troupe de Monsieur.

Cette approbation du cardinal romain, Molière l'avait obtenue à la suite d'une lecture particulière qu'il lui fit de ses trois premiers actes de *Tartuffe*, une après-midi, dans les appartements de la Cour ovale occupés à cette époque au château de Fontainebleau par monseigneur Chigi. Si l'on en croit J. Michelet, c'est à l'aide d'un petit artifice de langage que Molière parvint à obtenir une audience du légat : « Il avait observé, aurait-il dit au légat, que « certaines gens laïques, sans caractère et sans autorité, sans « ombre de piété, se mêlaient de *direction*, chose impie et contraire « à tout droit ecclésiastique. Ces intrus, intrigants hypocrites, « usurpaient le spirituel pour s'emparer du temporel... Rien ne « pouvait donc mieux servir la religion que de démasquer ces di- « recteurs laïques. » Quoi qu'il en soit de cette petite comédie,

Non-seulement le document inédit que nous venons de transcrire fixe de la manière la plus précise la date de la naissance du comédien De Brie, mais il nous apprend aussi l'orthographe du nom de Villequin qui a souvent varié dans les actes de l'état civil, ou bien suivant certains auteurs qui eurent occasion de mentionner dans leurs ouvrages, soit le comédien de Molière, soit le peintre Estienne Villequin, son frère, dont nous allons aussi parler. Ce n'est plus *Wilquin*, *Vilquin*, *Villequain* ou bien encore *Villelain* comme dans le *Mercure de France* de 1740, qu'il faut écrire ce nom, lorsqu'on parle de l'acteur de Molière ou du peintre de *Jésus guérissant l'aveugle de Jéricho* (1), mais bien *Villequin*, conformément à l'acte de baptême rapporté ci-dessus. Et d'ailleurs, à défaut de cet acte de baptême, peut-être aurait-on pu trouver la véritable orthographe de ce nom en se rappelant le rôle que l'acteur De Brie remplissait dans le *Sganarelle* de Molière, le personnage de *Villebrequin*, dont le nom n'était autre que la parodie du nom du comédien lui-même.

L'on rencontre aussi parfois le nom de théâtre de Villequin écrit en un seul mot, *Debrie*, ou même en deux mots : *De Brix* ; il est évident que c'est encore là une erreur. Lorsque La Grange note dans son journal, à la date d'octobre 1659, l'accouchement de mademoiselle De Brie, il écrit ce nom en deux mots, et l'on s'explique fort bien que Villequin n'ait cherché son nom de théâtre que dans la dénomination de son origine : Edme Villequin, originaire de Brie. Enfin l'on ne s'arrêtera pas non plus au prénom d'*André* qui lui est donné sur un registre paroissial de 1670 ; c'est évidemment le résultat d'une erreur commise par le rédacteur de l'acte. Aucun de ses parents n'a d'ailleurs porté ce prénom.

Les cinq portraits qu'on a conservés de l'acteur De Brie, et notamment l'eau-forte reproduite d'après l'estampe de J. Sauvé, sur le dessin de P. Brisart, nous permettent d'esquisser sa physionomie. Sa figure était maigre, allongée, le nez très-long et presque droit. Si l'on en croit Molière, Villequin était fort laid, d'un caractère détestable, difficile à vivre ; et c'était de bon cœur, paraît-il, qu'à son entrée en scène, sous l'habit du notaire dans l'*Ecole des Femmes*, Arnolphe pouvait s'écrier en prenant la fuite :

« La peste soit de l'homme et sa chienne de face ! »

(1) Tableau conservé au musée du Louvre.

Comme Molière, l'acteur Villequin eut fort jeune la douleur de perdre sa mère, Philiberte Vernet, car douze ans après sa naissance, le 3 mai 1619, l'acte de baptême de son frère Estienne Villequin nous indique que celui-ci est fils de Françoise Harmarin. Son père était donc remarié dès cette époque. Voici d'ailleurs la copie exacte de l'acte de baptême de Estienne Villequin, conservé comme celui de son frère dans les archives de la mairie de Ferrières en Brie.

« Cejourd'hui troisième des susdits mois et an, j'ai baptisé
« Estienne Villequin, fils de Jehan Villequin et de Françoise
« Harmarin, qui a esté nommé par Estienne Cochet, l'autre par-
« rain se nomme Jacques Thuillier, et la marraine Françoise
« Lepic. » (Le curé n'a pas signé.)

(*Extrait des Registres paroissiaux de Ferrières, mois de mai 1619.*)

Estienne Villequin, le frère consanguin d'Edme Villequin, comédien de Molière, devenu peintre du roi, fut admis à l'Académie de peinture le 21 avril 1663. Il est cité par Félibien, par l'abbé de Marolles, par Mariette qui nous apprend qu'Estienne Villequin était un peintre lourd et d'un genre assez froid, mais non sans valeur et sans réputation.

Edme Villequin, notre comédien, épousa Catherine Leclerc du Rozet ; mais à quelle époque, c'est ce qu'il est encore impossible de préciser, aucun acte constatant ce mariage n'ayant été découvert; nous savons qu'en 1653, vers le mois de septembre, Edme Villequin et mademoiselle De Brie, sa femme, faisaient tous deux partie d'une troupe de comédiens en représentation à Lyon, et personne n'ignore que c'est du démembrement de cette troupe que celle de Molière s'accrut, par suite de l'engagement des Du Parc et des De Brie.

D'après trois miniatures à l'huile, sur cuivre, et faites à des âges différents, c'était une femme grande, bien faite et fort jolie que cette Catherine du Rozet; certaine incertitude dans le regard (elle clignait un peu de l'œil gauche) lui donnait des mines fort piquantes, et sa beauté se conserva dans tout son éclat jusqu'à plus de soixante ans, car en jouant encore à cet âge le rôle d'Agnès de l'*Ecole des Femmes*, rôle qu'elle n'avait pas voulu céder à mademoiselle du Croisy, ses charmes ins-

piraient l'auteur du quatrain suivant que nous a conservé Grimarest :

Il faut qu'elle ait été charmante
Puisqu'aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des charmes naissants
Egalent sa beauté mourante.

Le portrait que donne de mademoiselle de Brie M. Hillemacher dans sa *Galerie de la troupe de Molière,* confirme ce quatrain, et nous avons préféré la description de ce portrait à celui, plus fantaisiste, mais assurément moins vrai, que nous en donne un auteur du XVII[e] siècle lorsqu'il dit que la De Brie était « un vrai squelette. »

C'est sans doute pour confirmer la vérité de son portrait que le même auteur rapporte ce mot de Molière à un de ses amis qui s'étonnait de le voir aller quelquefois chez la De Brie : « Je suis accoutumé à ses défauts ; je n'ai ni le temps, ni la patience de m'accommoder aux imperfections d'une autre. »

Autant Edme Villequin, son mari, était d'un caractère violent et emporté, difficile à vivre, autant mademoiselle De Brie, sa femme (1) était d'un caractère doux, conciliant et paisible; et, ces différences de caractères se trouvent parfaitement accusées dans les rôles divers que Molière avait soin de distribuer à ces deux comédiens. Il est d'ailleurs fort curieux de remarquer combien notre grand poëte comique était soucieux de la distribution des rôles dans toutes ses pièces; chaque acteur jouait toujours le personnage qui se rapprochait le plus de son caractère propre, et comme cette remarque semble ne rencontrer nulle part une plus juste application que pour les époux De Brie, nous allons donner la liste complète des différents rôles tenus par ces deux acteurs dans le répertoire de Molière :

RÔLES DE VILLEQUIN DE BRIE. — La Rapière, dans le *Dépit amoureux;* Almanzor, dans les *Précieuses ridicules;* Villebrequin, dans le *Cocu imaginaire ;* un commissionnaire, dans l'*Ecole des*

(1) On désignait alors sous le nom de *demoiselle* les femmes mariées, filles de parents nobles. « Ah ! qu'une *femme demoiselle,* s'écrie Georges Dandin, est une étrange affaire ! »

maris, à Vaux, le 12 juin 1661; un notaire, dans l'*Ecole des femmes;* La Ramée, dans le *Festin de Pierre ;* un garde de la Maréchaussée, dans le *Misanthrope ;* monsieur Loyal, dans *Tartufe*, le 5 février 1669 ; un maître d'armes, dans le *Bourgeois gentilhomme*, à Chambord, le 24 octobre 1670; le dieu d'un fleuve, dans *Psyché*, aux Tuileries, en janvier 1671 ; Nérine, en 1671, puis Scapin, dans les *Fourberies de Scapin* ; Trissotin, dans les *Femmes savantes*, peut-être aussi Gros-René, dans l'*Étourdi*, à partir de 1664, c'est-à-dire lors du départ de Du Parc qu'il remplaça dans la plupart de ses rôles ; enfin, suivant un ancien dessin, il aurait encore joué Sosie, dans *Amphytrion*.

Rôles de mademoiselle de Brie. — Célie, dans l'*Etourdi ;* Lucile, dans le *Dépit amoureux ;* Madelon, dans les *Précieuses ridicules ;* la femme de Sganarelle, dans le *Cocu imaginaire ;* Isabelle, dans l'*Ecole des maris ;* Climène, dans les *Fâcheux*, à Vaux, le 16 août 1661 ; Agnès, dans l'*Ecole des femmes ;* Marianne, dans l'*Avare* et le *Tartufe* ; Claudine, dans *Georges Dandin* ; Armande puis Henriette, dans les *Femmes savantes*, ainsi qu'un grand nombre de rôles, dans les ballets où sa beauté et sa grâce étaient fort appréciées; enfin Antigone, dans la *Thébaïde*, de Racine, le 20 juin 1664, à Fontainebleau.

Ainsi, en résumé, à Villequin les rôles de bretteur, de spadassin ; toujours il jouera de fâcheux personnages. A Mademoiselle De Brie, au contraire, engagée dans la troupe pour jouer « le grand tragique et le noble comique, » les personnages sympathiques, doux et conciliants. Impossible après cela de s'étendre davantage sur le caractère et sur les habitudes des deux comédiens dont nous essayons d'esquisser les portraits, Molière les a peints en véritable maître en leur distribuant leurs différents rôles.

Du mariage d'Edme Villequin et de Catherine du Rozet naquirent deux enfants (1) : une fille, Catherine-Nicolle, en 1659, et un garçon, Jean-Baptiste, qui se maria le 3 avril 1691, à la

(1) Nous avons été puissamment aidé dans nos recherches sur les actes de l'état civil que nous allons analyser, par M. Lhuillier, secrétaire-général de la *Société d'Archéologie de Seine-et-Marne*, auquel nous sommes heureux d'adresser ici tous nos remercîments.

paroisse Saint-Sauveur, sous le nom de Villequin, qualifié bourgeois de Paris. La naissance de Catherine-Nicolle est mentionnée au journal de La Grange à la date du mois d'octobre 1659; mais l'acte de baptême de cette enfant, autrefois conservé dans les registres paroissiaux de Saint-Germain-l'Auxerrois, est bien plus précis et ainsi libellé à la date du 10 novembre 1659 : « ce jourd'hui a été baptisée Catherine-Nicolle, fille de Edme Vilquin, comédien de monseigneur le duc d'Anjou et de Catherine Leclerc, qui a esté nommée par Estienne Villequin, et la marraine Nicolle Ravanne. » Estienne Villequin, le parrain, était le peintre, frère de notre comédien, et Nicolle Ravanne était la mère de Catherine Leclerc, alors remariée à un sieur Brouart, l'un des vingt-quatre violons de la chambre du roi.

L'acte de baptême du fils de l'acteur De Brie, Jean-Baptiste Villequin, nous est demeuré inconnu, et nous n'avons eu sous les yeux que l'acte du 3 avril 1691 mentionné plus haut.

Si nous voulons suivre quelque peu la vie de Catherine-Nicolle, nous apprenons par un acte de 1687 qu'elle épousa Jean-Baptiste Vuix, écuyer, sieur des Plantes, capitaine au régiment de Picardie; mais nous avons hâte de revenir plus spécialement aux acteurs De Brie dont on rencontrait encore les noms dans quelques autres actes de l'état civil, le 10 septembre 1669, le 25 avril et le 12 décembre 1672, enfin le 10 mai 1688 (1).

Mademoiselle de Brie eut une sœur, Jeanne-Françoise Brouart, fille de Nicolle Ravanne mariée en secondes noces. Cette Françoise Brouart épousa, le 25 avril 1672, Jean Barillon ou Barillonet, le tailleur des ballets du roi. Les époux Barillon suivaient partout la troupe de Molière, ils eurent même deux rôles à remplir dans *Psyché*.

Il est presque impossible de parler de Mademoiselle De Brie,

(1) Le 10 septembre 1669, à Saint-Roch, « Catherine du Rozet, femme d'Edme de Brix (*sic*), officier du roi, rue Saint-Honoré, » est marraine d'une fille de Romain Toutbel, marchand ; Jean-Baptiste Poplain (*sic*) Molière, valet de chambre du Roy, demeurant aussi rue Saint-Honoré, est le parrain.

Le 25 avril 1672, à Saint-Germain-l'Auxerrois, Edme Villequin et sa femme assistent au mariage de Charles Varlet de la Grange ; et, le 12 décembre suivant, Mlle De Brie est marraine, avec Molière, d'une des filles jumelles de ce même La Grange.

Le 10 mai 1688, à Saint-Sulpice, la veuve de De Brie est marraine avec La Grange, d'un fils de François Gosmond, maître charpentier de l'artillerie de France.

sans relever la légende qui, cherchant à suppléer à la vie intime de Molière, voudrait donner les complaisances amoureuses qu'aurait eues cette actrice pour le poète, comme motifs et de l'engagement théâtral des époux De Brie en 1653, et de l'irritation continuelle dans laquelle semblait se tenir Molière vis-à-vis de Villequin. Mademoiselle De Brie était-elle donc sans talent, et faut-il aller chercher dans une sorte de chronique scandaleuse des coulisses du temps, le motif qui détermina Molière à l'engager, elle et son mari, dans sa troupe d'excellents comédiens ? Il faut, selon nous, faire bon marché de ce mauvais livre, publié en 1688 à Francfort, chez Fraus Rottemberg, et qui avait pour titre : *La fameuse Comédienne ou histoire de la Guérin*. Ce petit roman graveleux ne doit être consulté qu'avec une extrême réserve ; et que peut d'ailleurs nous importer la rivalité qui aurait existé, au dire de l'auteur du libelle, entre mademoiselle De Brie et mademoiselle Duparc ? Il nous suffit de savoir que ces deux actrices avaient du talent pour justifier leur présence au milieu des comédiens de Molière et les soins attentifs dont celui-ci les entourait.

Edme Villequin demeura avec sa femme dans la troupe de Molière jusqu'à la mort du poète et jusqu'à la dissolution du théâtre du Palais-Royal en 1673. Ces deux artistes passèrent alors à la salle Mazarine, dite Guénégaud, où ils continuèrent à jouer, Villequin jusqu'à sa mort en 1676, mademoiselle De Brie jusqu'au 14 avril 1685, date de sa retraite du théâtre ; elle avait, dit-on, alors soixante-cinq ans. Elle serait née, en effet, suivant quelques auteurs, en 1620, et Mazurier indique le 19 novembre 1706 comme étant la date de sa mort, à l'âge par conséquent de quatre-vingt-six ans. Ces différentes dates ne sont appuyées par aucun acte authentique, et les dires des biographes des De Brie n'ont pu jusqu'ici être contrôlés.

Nous avons pourtant lieu de les croire exactes, car, avec la date précise de la naissance de Villequin, que nous venons de donner pour la première fois dans ce petit travail, nous savons qu'en 1653 Edme Villequin avait quarante-six ans, et il était déjà marié avec mademoiselle De Brie qui en aurait eu alors trente-trois. Les proportions d'âge entre les époux De Brie nous apparaissent ainsi dans les limites ordinaires, et il nous serait difficile d'admettre qu'elle fut née vers 1630 ou 1635, par exemple, comme on a essayé parfois de l'insinuer, puisqu'alors, en 1685, elle n'eût été âgée que

de 30 ou 55 ans : ce qui ne justifierait plus le quatrain qui lui était adressé et que nous avons rapporté. De plus, en 1653, déjà mariée avec un homme âgé de 46 ans elle n'en aurait eu que 18 ou 23, ce qui eut constitué une bien grande disproportion d'âge.

Quant à Edme Villequin il est mort à Paris, pour ainsi dire sur la brèche, en combattant, ou plutôt encore acteur du théâtre Mazarine, le 9 mars 1676, à l'âge de soixante-neuf ans. Son acte de décès, inscrit sur les registres de l'église Saint-André-des-Arts, et analysé par Jal dans son *Dictionnaire historique*, porte cette mention : « Est décédé Edme de Brie, bourgeois de Paris, rue Guénégaud. »

Tels sont les seuls renseignements précis que nous avons pu recueillir sur deux des comédiens de Molière. Il reste, on le voit, beaucoup à découvrir encore pour compléter le récit de cette vie d'artistes et de comédiens nomades ; notre but aura été atteint si, dans l'avenir, l'on veut bien nous citer comme un des premiers biographes des acteurs De Brie.

